

Title	「是に依って快樂を得むことを期する勿れ」：明治における洋楽受容の社会文化的要因
Author(s)	竹中, 亨
Citation	待兼山論叢. 史学篇. 37 p.1-p.25
Issue Date	2003-12
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48096
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

「是に依つて快樂を得むことを期する勿れ」

— 明治における洋楽受容の社会文化的要因 —

竹 中 亨

はじめに

開国とともに入り込んできた洋楽に、日本人が多大の違和感を催したことはよく知られている。それまで西洋の音楽文化とは接点がまったくなかっただけに、欧米人の奏する音楽が日本人の耳にただただ奇怪面妖に響いたとしても、不思議はなかった。明治初年、あるイギリスのオペラ団が東京で公演を行ったとき、歌手の「鶏を締殺すやうな声」に、日本人聴衆がさんざん不平を鳴らしたと伝えられている¹⁾。その他、洋楽の歌唱を犬や豚の声などになぞらえて嘲った、などという事例は、当時、枚挙にいとまがない。

それまでの日本の音楽文化がいかに西洋と異なっていたかは、逆の方向からも確かめられる。すなわち、来日した欧米人の見聞である。ドイツ人医師ベルツは、芸者が「ネズミの鳴くような不快な声」をたてるのにぞっとし、三味線演奏を聞いては、これがそもそも音楽の名に値するのかと自問せざるをえなかった。イギリス人旅行家バードは、「神社音楽であるキーキーという不協和音」や『『歌う』(謡)と称する苦悶の叫び声」をその記録にとどめている²⁾。

しかし、当初、強い違和感を感じたことが嘘であったかのように、その後の日本人は洋楽になじんでいく。どのように、この違和感は解消された

のか。あるいは、そもそも明治の人びとは、かくまで異質な外来の音楽に、どうしてわざわざ耳を傾けようとしたのか。

日本人が洋楽に感じた違和感を、これまでの研究では、その後の洋楽発展史の枕に置くことが多かった。つまり、これらの例によって、まず洋楽の異質さを強調する。そのうえで、その後の日本がいかにかこれを急速に受容・消化し、自家薬籠中のものにしていったかを語るのである。いわば、洋楽という分野での日本のサクセス・ストーリーである。

サクセス・ストーリー論の背後には、洋楽傾斜を文明化の自明の過程だと前提にするような、単純な発想が感じられる。つまり、非西洋地域でも、普遍的な西洋音楽が土着の音楽文化にとって代わるのが自然の流れなのである。この見方からすれば、当初、洋楽に違和感を覚えたにしても、それを克服しようとする努力が湧きあがってくることに何の不思議もなかった。逆にいえば、違和感を克服してまで洋楽に傾斜する理由が何だったのかをあらためて問うという視角は、そこからは出てこないのである³⁾。

一方、明治政府の政策を強調する見解がある。つまり、富国強兵を掲げる政府にしてみれば、人びとが違和感を感じようと、それはものの数ではなかった。音楽を含めて西洋化をいわばフルセットで進めることしか眼中になかったからである。最近の国民統合論でも同断である⁴⁾。そこでは、近代的な「国民」の創出を企てる政府が、唱歌教育を梃子に国歌の制定を企て、洋楽を「上から」民衆に強いたのだと説かれる。

たしかに、洋楽導入に際して、政府・官僚の果たした役割は決定的なものがあつた。しかし、政府がどのような企図をもっていたかが解明されたとしても、それだけではまだ問題の一半が片づいたにすぎない。政府の動きに呼応した「下から」の動きが明らかにされていないからである。

明治の日本人が外来の音楽文化に向かったのは、どういう動機や意図にもとづいたものだったのか。それが一握りの好事家にとどまらない、集合

的現象であつた以上、何らかの社会文化的要因がそこに働いていたと想定するのは的はずれではあるまい。本稿では、これに関して一つの見方を提示してみたい。

1

この問題を考えるうえで、まず格好の材料となるのは、入ってきたばかりの洋楽に進んで携わった人びとである。彼らの社会的形姿から手がかりは得られないだろうか。

洋楽を単に耳にするというだけでなく、それを学んで自ら演奏したのは、幕末維新の軍楽隊士が最初だろう。1869（明治2）年に軍楽伝習生を横浜に派遣した薩摩藩をはじめ、各藩では軍制改革の一環として西洋風軍楽を導入した。それが明治日本の洋楽の源流となったことはよく知られている。しかし、軍楽隊士は上からの命令に従って洋楽を奏したわけであり、純然たる自発的意欲にもとづいてのことだったと考えるわけにはいかない。その意味で、音楽取調掛において洋楽の学習に従事した「伝習人」が、最初の音楽学生だったといえよう。

音楽取調掛の設立直後、1880（明治13）年10月に入学した最初の伝習人の名簿を見てみよう。なお、総勢22人のうち式部省の楽人（伶人）が8人含まれているので、問題となるのは残る14人である。出身地は、東京が10人で圧倒的に多い。後の4人も関東近県の出身である。族籍別に見ると、士族が目だつ。当時の全人口中の割合からすれば、著しく多いといってよい。むろん、わずか14人という少人数からは決定的な結論を引きだすわけにはいかない。それに、取調掛では授業料は不要とはいえ、就学する以上は当然、家庭にそれなりの経済的余裕は必要であつたし、またすでに邦楽の素養があることが入学の前提となっていたことも勘案する必要がある⁵⁾。

音楽取調掛の後身、東京音楽学校の学生については、1896（明治29）年

の卒業生の出身地が判明している（族籍は不明）⁶⁾。総勢20名のうち、やはり東京が6人で群を抜いて多い。それ以外はばらつきが大きく、各県とも一人か二人である。ただ、これに関して、鎌谷静男が興味深い指摘をしている。ここで名前の挙がっている府県は、旧藩時代に親藩・譜代であったか、あるいは外様でも戊辰戦争において佐幕派であった地域が多いというのである。逆に、薩長土肥の藩閥出身者は皆無である⁷⁾。

この傾向は、後年になっても基本的に変わらなかった。1909（明治42）年の卒業生名簿からは出身・族籍が分かるが、大ざっぱに言えば、親幕的だった関東甲信越、東北地方の出身者がやはり多い。総数52人のうち、40名がそうである。一方、西日本は影が薄い。また藩閥県のうち、山口がかなり出て2人出しているが、後はゼロである。族籍別では、平民が士族を上回ったようになったが、しかし20名という士族の数値は、人口全体からすればなお高いといつてよい⁸⁾。

洋楽への関心の地域分布という点では、さらに参考になるのが音楽雑誌の購読者の府県別分布である。わが国最初の音楽専門雑誌であった『音楽雑誌』について、1893（明治26）年の府県別の郵送購読者数の概要が判明している。それによると、大都市を抱える東京、愛知、京都、大阪を除けば、多いのは宮城、長野である。これに北海道、長崎、茨城、新潟、広島、千葉などが続いている。相対的に見て、東日本の比重が高い⁹⁾。

以上、断片的な材料ではあるが、ある程度の傾向は見てとれる。すなわち、洋楽の道を選んだ若者の間には、親幕的地域の士族が相対的に多かった。いわば「維新の敗者」である。

この事実は何を示しているのか。それを考える際に興味深いのが、明治期には、他の芸術分野でもよく似た傾向が認められることである。たとえば美術の場合、工芸家には町人出自の者が多かったのに対して、洋画家には士族が多く見られた。そして、士族のなかでも、とくに洋画導入を行っ

た最初の世代には、幕臣や旧佐幕藩出身者が多く見られたのである。藩閥出身者がようやく増えてくるのは、黒田清輝らの「白馬会」(1896年結成)以降になってからのことであつた。洋画がアカデミズムとして体制化したためである¹⁰⁾。

文学でも同様であつた。明治の文学者の藩閥出身を見ると、薩長出身者は皆無であつたという。逆に、「明治の文学というのはほとんど、いや、全部といつてもいいほど徳川の幕府方の人士が起こした」のであつた¹¹⁾。むしろ、文学全体として見た場合、西洋傾斜が洋楽や洋画ほど顕著だったわけではなく、同列に論じるのは適當ではない。しかし、自然主義など西洋の影響を色濃く受けて生まれた思潮はもちろん、どのような形にせよ西洋文学との取り組みなしには、明治の近代文学がありえなかつたのも、よく知られた事実である。

芸術ではないが、非藩閥士族へのアピールといえは、すぐに想起されるのがキリスト教である。キリシタン禁制の解除後、日本に送りこまれた欧米宣教師たちが獲得した信者には、士族が多かつた。しかも、そのなかでも旧幕臣、佐幕藩士がとりわけ多かつたことはよく知られた事実である¹²⁾。

ちなみに、初期の洋楽関係者の間にはキリスト教徒が多い。具体的に名前を挙げるなら、納所弁次郎、内田粂太郎、永井幸次、滝廉太郎、岡野貞一らがそうである。また、築地のミッションスクールからは、音楽家が輩出した。前述の納所もそうだが、それ以外に山田耕筰、小山作之助、北村季晴、島崎赤太郎などである¹³⁾。

キリスト教との深い関係は、もちろん、音楽が布教と切っても切れない縁にあつたためであつた。カトリック、プロテスタント各派、ギリシア正教はいずれも、開国後まもなく日本へ進出するが、どこでも教会音楽あるいはまた讃美歌が奏された。日本人信者は洋楽に接し、さらにはそれとともに唱和、演奏することを学んだのである。このように、キリスト教会は

明治初年において、軍楽隊や音楽取調掛とならんで、洋楽受容の大きなパイプになっていた。そのことは、中村理平が力説しているところである¹⁴⁾。

永井幸次の場合を見てみよう。彼は、1874（明治7）年に旧鳥取藩士の家に生まれた。ちなみに、鳥取は佐幕藩である。彼の家庭環境には基督教の影響が強く、永井は少年期に家族とともに受洗している。彼が洋楽に触れたのは、こうした環境であった。讃美歌を通じて音楽に関心をもった彼は、やがて宣教師について本格的に洋楽を勉強しはじめる。そして、1892（明治25）年に上京し、東京音楽学校に入学するのである¹⁵⁾。

つまり、各地の教会は地方における洋楽普及の拠点となっていた。しかし、だからといって、基督教との関係を、単に教会が洋楽と接触する場を供したから、という外面的事情で理解するのは十分ではあるまい。上で述べた美術や文学での傾向を考えあわせるなら、西洋伝来というその共通の語り口において、基督教と洋楽は明治日本の心性に訴えたと考えるのが理にかなっていよう。

ある意味では、明治初年の西洋化には、一種の分業が成立していたようである。つまり、藩閥勢力を基盤とする官の側が、国制、軍事、経済において西洋化を推進したとすれば、文化面でそれを担ったのは、民の立場にあった「維新の敗者」たちであった。その裏にある心性は想像にたかくない。維新の瓦解で経済的・社会的な地位低下を経験した彼らは、零落を心理的に補償するものを求めた。西洋化が上下一致の国是となっていた時代である。そこで、徹底した西洋化を追求することが、彼らにとって新たな存在証明となったものと考えてよいだろう。

官に対する心理的な優越を確保するためには、官の西洋化を否定する必要がある。政府による単なる制度文物の西洋化を、「維新の敗者」は表面的な模倣と攻撃し、そして文化や思想という、より根底的な次元での西洋化をそれに対置したのである。むろん同時に、文化面での成功が代替的な立

身出世のルートを提供したということもある。

この見方が正しいとすれば、洋楽も同様に補償の機能を担っていたといえる。それが、海の向こうからの耳慣れない響きへと人びとを向かわせたのである。もちろん、だからといって容易に違和感が解消されたわけではなかった。聴覚はときによって、視覚以上に直接的である¹⁶⁾。生理的な抵抗感とは、とくに第一世代においては相当強かったに相違ない。

それを乗り越える一つの方策は、洋楽を公的領域に祭りあげることであった。これによって洋楽は、好悪を越えた、いわば職務となり、個人の愉楽ではなくなる。それを窺わせるのが、外山正一を中心とする欧米帰りの帝大教授らのグループである。彼らが、洋楽を明治日本に定着させるうえで大きな役割を果たしたことはよく知られている。彼らは同志の伊沢修二らと語らって唱歌練習サークルを作り、さらには東京音楽学校設立に尽力した。また、上流人士を集めて、音楽によって社交を洗練するという目的で、「日本音楽会」という鑑賞団体を結成している。しかし、互いに書生時代からの付き合いである彼らが仲間うちで交際するとき、うちそろって出かけたのは、浄瑠璃であり、歌舞伎であり、落語・講談であった¹⁷⁾。つまり、彼ら近代化知識人にとって、洋楽は国家建設に資する「公務」に属していた。それは、私的な領分での愉しみとは別なのである。

そう考えるなら、明治の洋楽関係者の間で、邦楽の素養をもつ者が少なくないことがあらためて目につくのである。初期の音楽取調掛・掛習人には、それが入学条件とされたから当然だが、その後も同様である。たとえば、本居長世や沢田柳吉は邦楽に通じていたし、田村虎蔵も謡曲や月琴が趣味であった。日本人最初の本格的な洋楽演奏家だった幸田延——最初の音楽留学生として、ウィーン音楽院で長年勉強した——も、箏をよくしたという¹⁸⁾。おそらく彼らにとって、洋楽は課せられた義務であった。それは国家の威光を増し、あるいは日本の民度を高めるはずの聖なる営みであった。

そして刻苦勉励の疲れを、彼らは、私的な愉しみとしての邦楽で癒したのである。

当時の音楽雑誌が、洋楽初学者の心得として説いているところは、この点実に興味深い。それによると、何より大事なことは、「先ず音楽を以て尊厳なる芸術たるを忘るべからず」という原則である。「仮にも是に依つて快樂を得むことを期する勿れ」というのである。このことを没却して、もし音楽を「一の遊戯娯楽視」するならば、それは大きな誤りである。「学習に際しては、最も厳格に着実に」臨まなければならない。「吾身を責めて、練習すべし。己れ自身を寛大に扱ふ」など許されないのである¹⁹⁾。

洋楽学徒には禁欲的な姿勢で聖なる響きに奉仕することが求められた。しかし、それだけではない。彼らが手にする楽器もまた、謹直さを体現するものでなければならなかった。当時のあるアコーディオン改良論にいわく、「凡そ楽器ハ人類の徳性を養ふ所の楽音を発すものなれば其製作の如きも高尚優雅にし務めて無用の虚飾を避けざる可からず」というのである。こうした観点からすれば、編笠をかぶってヴァイオリンを弄する演歌師や、街を練り歩いて大売り出しを連呼する広告洋楽隊は、洋楽の權威を冒瀆するものでしかなかった²⁰⁾。

以上のような「公務」化と相まって、観念による感覚の支配というメカニズムも作用して力があつた。人間は感情の動物ではある。しかし観念は、それがきわめて強固であれば、抵抗する感覚をおさえこんでしまう場合がある。明治初期に牛鍋が流行したことについて、磯田光一がこのメカニズムを観察している。獣肉への禁忌観にしばられた日本人の舌を解き放ったのは、洋風料理は進んだものだという観念であつた。すなわち、「観念的にそれを好むことによって、やがて味覚そのものさえも変えてしま」つたのである²¹⁾。とすれば、西洋文明の輝かしい光背をもつ洋楽が、同じような作用を及ぼしたとしても不思議はない。

いずれにしても、洋楽への関心を美的次元のみで説明しようとするなら、それは十分ではあるまい。西洋の音への好奇心やあこがれは、それ自体、明治日本の社会文化状況の産物なのであった。

田山花袋の小説『田舎教師』は、そのことを側面から窺わせる。オルガンは、この小説の全篇を通じて重要なモチーフとなっている。青雲の志をもちながら、家庭の事情で田舎教師に甘んじざるをえない主人公清三にとって、オルガンは志を象徴する事物である。それは、平凡な人生から脱出する道であった。だからこそ、彼は「田舎の空気によごれた今までの生活を遁れて、新しい都会の生活をこれから開」こうとして、東京音楽学校を受験するのである。しかし、入試は無残な失敗に終わり、彼は人生に希望を失う。同時に彼は、オルガンとも音楽ともまったく縁を切ってしまうのである²²。清三は士族でもキリスト教徒でもなかったが、とにかく音楽が社会文化的な意味を担っていたことが、ここに如実に表れている。

2

洋楽への関心がその時代の社会文化状況の産物だったということは、別段、明治初年にかぎらない。明治末年、ドイツ音楽への傾倒がいよいよ決定的になったときにも、同じようなメカニズムが見てとれるのである。

ここで、まず明治期におけるドイツ音楽の推移について簡単に見ておこう。明治末年には、日本の洋楽界が完全にドイツ音楽の天下になっていたことは明らかである。では、どの時点でドイツの影響が決定的となったのか。一般には、海軍軍楽隊のドイツ人教師エッケルト Franz Eckert (在職1879～89年) をもって、日本におけるドイツ音楽の嚆矢とすることが多い。ただ、後の時代への影響ということになると、ディトリヒ Rudolf Dittlich (在職1888～94年) の存在のほうがはるかに大きい。彼は、明治の洋楽が当初の実用音楽から芸術音楽へと転針する際に、音楽学校の唯一の外国人

教師としてこれを精力的に推進した人物である。

ただその後、洋楽普及は一頓挫する。東京音楽学校は格下げされて、1893（明治26）年に東京高等師範学校に吸収されるし、辞任・帰国したディトリヒの後には、空席のままとされた。おりしも日清戦争の前後で、世間では軍歌が跋扈し、洋楽は逼塞した。したがって、ディトリヒから一直線にドイツ音楽の天下につながったのではない。

この状況に変化が見えるのは、1890年代末である。1899（明治32）年に東京音楽学校は再び独立を回復し、また欧米人教師の雇用が復活する。これとともに、楽壇ではドイツ音楽が隆盛を迎える。音楽学校では「専ら独逸楽風を崇め他の楽風を容るゝことを許さず²³⁾」という雰囲気が生まれたのである。それまでは同校には英米系の外国人教師もいたが、この時期以降はほぼドイツ系で占められるようになる。

聴衆も、一定の広がりをもちはじめた。一部には、「唯今は中流又は上流の家で、洋楽の全く入つてゐない家は無い」という観察さえあったのである。実際、東京の街角では、近くの家からピアノの練習音が流れてくるとも珍しくはなかった²⁴⁾。1903（明治36）年、日本人の手になる最初のオペラ上演が挙行されたのは、洋楽熱の広まりを示すものである。帝大生や音楽学校生有志が、グルックの「オルフェウス」を上演したのであった。

洋楽熱の背景には、ワーグナー・ブームがあった。その火付け人は宗教学者の姉崎嘲風である。1902（明治35）年、留学先のドイツから日本の友人高山樗牛に宛てた公開書簡で、嘲風はワーグナーの芸術を激賞した。これが話題を呼んだのである。これ以後、文芸雑誌にもしきりにワーグナーの名が現れるようになった。上述のオペラ上演もこうした潮流の産物であった。上演に参加した帝大生たちは「ワグネル会」という同好団体を組織しており、元来は「オルフェウス」ではなく、「タンホイザー」を志していたのである。つまり、洋楽趣味の拡大は、はっきりとドイツ色を帯びてい

たのである。

こうした動きは、当然ながら、音楽学校にも影響を与えずにはおかなかったはずである。たしかに、外国人教師の人事がドイツ系に偏ったのは、直接には同校内部における人間関係の所産だったと思われる²⁵⁾。しかし、楽壇と聴衆の間の距離は、今日想像するよりもはるかに小さかった。なにしろ、拡大したとはいえ、洋楽の趣味は依然として都市知識層に限られていたし、それにレコードのような媒体もなかった。したがって、洋楽の関係者の数は、たかが知れたものであった。「オルフェウス」上演の経緯にも窺えるように、演奏家の側と受動的聴衆の側の間に截然とした区別はまだなかったのである。

こうして、楽壇と聴衆の双方の動きが相呼応して、明治末には日本の洋楽はドイツ音楽の決定的な影響下に置かれるようになった。もっとも、その重要な契機となったワグナー・ブームのありようはいささか妙であった。この時代、ワグナーの楽劇は、その舞台上演はおろか、管弦楽での演奏すらほとんど例がなかった。日本でワグナー作品の完全な舞台上演が行われたのは、はるか後の第二次大戦後のことである²⁶⁾。当時、第一級の音楽評論家で、日本にワグナーを最初に紹介した一人であった上田敏ですら、ワグナーのごく一部の作品を、しかもピアノ編曲版でしか聴いたことがなかったらしい²⁷⁾。つまり、留学経験をもつ一握りの者を除けば、楽劇を実際に見た者はいなかったのである。ブームが「ヴァグナー聴かずのヴァグナー論者を多数生み出」したと評されるのも無理はない²⁸⁾。

では、ワグナーの何に明治日本の知識人は魅せられたのか。それは思想であった。そもそも嘲風がワグナーを称賛したのも、その音楽のゆえではない。ショーペンハウアとニーチェの思想をワグナーが止揚しているから、というのがその理由であった。音楽学徒の場合も、ワグナーへの心酔は多分に思想先行の気味があった。好例は近藤朔風である。

近藤は今日でも「野ばら」や「菩提樹」の訳詞で知られるが、東京外国語学校で西欧諸語を修めるかたわら、音楽学校で声楽を学んだ。「オルフェウス」公演にも参加し、訳詞を担当している。近藤は「恐るべきヴァーグナーの崇拜家」であり、当時としては珍しい楽譜や書物をもっていた²⁹⁾。さて、その近藤は、ワーグナーを評して「最高級芸術の総合体なる音劇を完成しめ是によりて民衆を済度せんとした偉なる音楽家」と述べている³⁰⁾。「済度」という宗教的ニュアンスの語をあえて用いるあたり、近藤のワーグナー観がにじみ出ている。

しかし、近藤は例外ではない。吉田豊吉も同じである。彼はワグネル会の発起人の一人で、近藤とともに「オルフェウス」訳詞に携わった。吉田に言わせれば、「浮華淫逸の風方に一世を吹きすさみ、人挙つて実利主義の渦中に輾転する時、……リヒャルト、ワグネルの如きは芸術を以て唯一済度の方法と為し」たのであった³¹⁾。留学時代に西洋音楽に没頭した永井荷風が、「パルジファル」を「聖曲」と評しているのも、同じく宗教的なまでの情熱が根底にあったのかもしれない³²⁾。

ここには、観念による感覚の支配を再び見る思いがする。思想への興味が聴覚に先行したのである。むろん、当時の演奏機会の少なさを考えれば、聴覚を発揮しようがなかったのだから、これは当然といえば当然である。

むしろわれわれの関心をひくのは、どうしてそれがワーグナーでなければならなかったか、ワーグナーであることにどういう意味があったかということである。ワーグナー・ブームを論じた中村洪介も、嘲風とその同志高山樗牛によるニーチェやワーグナー受容を分析した林正子も、この疑問にはふれていない³³⁾。たしかに、ワーグナーには、活字から接近しやすいという外面的な事情はあった。音楽の革新者ワーグナーは評論で頻々と論じられたし、彼の信奉者たちの形成した「パイロイト・サークル」も師の芸術を盛んに宣布した。ワーグナー自身も多くの著作を遺している。だか

ら、欧米の論壇の動向に注意を払ってれば、ワーグナーを論じること自体、さほどむずかしいわけではなかった。

しかし、嘲風の熱い口調が当時の青年知識人の胸を打ったのは、なによりも、彼の描くワーグナーの思想が強くアピールするような土壌が明治社会に存在していたからだろう。嘲風はその論考のなかで再三、「文明の趨勢と欠陥とを同じうする日本の為に……ドイツの文明を語らん」という意図を強調している³⁴⁾。つまり、彼のワーグナー論は、欧米の最新思潮を単に紹介せんがためというのではなく、何よりも日本の現状に対する警鐘として書かれたものであった。それが大きな反響をよんだのは、それがたしかに明治日本の問題状況を浮き彫りにしており、また読者も、そこに時代の病弊が二重写しになっているのを読みとったからではなかったか。

ここで注意を惹くのは、ワーグナー・ブームの契機となった評論で、嘲風はドイツ社会への批判に大きな力点を置いていることである。その批判は仮借ないものであった。一言でいえば、「十九世紀のドイツの文明、……一歩々々解体を進めつゝある」というのである。彼に言わせれば、ドイツ人は不遜傲慢であり、我利の追求しか眼中にない。道徳は日に日に頹廃し、人びとは虚栄と虚業に浮き身をやつしている。一見、国力の発展を謳歌しているように見えて、「其裏面に怖るべき破裂の元素を有する」のである³⁵⁾。

嘲風のドイツに対する感情は、ほとんど憎悪に近いものであった。しかし、彼はもともとドイツ嫌いだったのではない。それどころか、留学前の嘲風は浮かされんばかりのドイツ最良であった。それが、滞独を機にドイツ嫌いへと一変したのである。林はこの変貌を、嘲風がドイツで経験した黄禍論のせいと考える³⁶⁾。しかし、そう片づけるのは早計である。なるほど、嘲風は自らも人種偏見に直面し、石を投げられたこともあったらしい。それに、留学生が現地生活で遭遇するさまざまな困難や幻滅を、嘲風も感じたことだろう。そうした事情が、わが身をもって体験した野蛮さとあい

まって、それまでのドイツへの憧憬を憎悪へと一転させたということは、事実面の経緯としては大いにありそうな話である。

しかし、問題なのは嘲風がそれを思想としてどう正当化したかである。個人的憤懣をストレートに表出するだけでは、思想にならない。そして、ワグナーが出てくるのは、この思想的正当化の脈絡においてなのである。

もし思想面でも単に黄禍論が焦点なのだとしたら、嘲風は一部の人種主義者だけを批判すれば十分であり、ドイツ文化全体をもちだすことはなかったはずである。当時のドイツでは、たしかに人種偏見は広く行きわたっていたが、しかしあからさまな差別に賛同する者はやはり例外であった。だからこそ、1900年に皇帝ヴィルヘルム二世が義和団事件に際していわゆる「フン族演説」——中国人根絶を唱えたとして、嘲風が言及している演説である——を行ったとき、その公然たる人種攻撃に世論は騒然となったのである。加えて、ワグナーが強烈な反ユダヤ偏見の持ち主であったことを忘れてはなるまい。嘲風の真意が人種論批判にあったのだとしたら、彼は当然、これに反発したはずである。しかし、嘲風はワグナーのこの面にはまったく言及していない。

実は、嘲風のドイツ批判の思考パターンは、ドイツ近代史の研究者にとっては目新しいものではない。彼の主張は、いわゆる民族至上主義の社会批判とほとんど論点が符合するのである。民族至上主義とは、世紀転換期のドイツにおこった一群の思想・運動の総称であり、急進的な民族理念を掲げ、そこから帝政ドイツが呈していた産業的近代の病弊を激しく批判したものである³⁷⁾。

民族至上主義によれば、経済の発展とともに、拝金主義、物質主義の瀾漫がドイツ民族本来の精神を蝕んでいた。社会は階級対立に分断され、それぞれが私利の追求に汲々としている。1871年の統一によって帝政国家が樹立され、なるほど、数百年におよぶ小国分立は外面的には克服された。

しかし、「内的な統一」が伴わないままである。つまり、新生ドイツ国家にふさわしい国民意識が未成熟なのである。むしろ、思想は活力を失い、学問や教育は形骸化して、重箱の隅をつつくような営みに終始している。こうした民族至上主義の現状診断は、嘲風のドイツ社会観察とほとんど重なりあう。すなわち、彼もまた、「人々区々の利害虚栄にのみ走る、其道德が日に廃頹」し、「階級と職業と利害との衝突を激成」し、かつは「一国既に国民としての理想主義を欠き、又文明の精神的基礎を失」うさまを見てとったのである³⁸⁾。

嘲風はまた、かなりの紙面を割いて、当時のプロテスタント教会の攻撃にあてている。曰く「人心自由の仇敵」であり、「専制憤怒の神の教」である。プロテスタンティズムには「一も其れ自身の主義あるな」く、ただ「自負と酷薄の人情を養成した」だけであると、口をきわめて非難している³⁹⁾。民族至上主義も、プロテスタンティズムを激しく批判した。領邦教会制のもとで国家と癒着し、世俗化に迎合して宗教的活力を失ったと見たのである。だから民族至上主義は、これに代わる新しい宗教的帰依を創唱した。その特徴は、超越的な教義ではなく、現世的な倫理実践を説いた点にある。つまり、一種の倫理宗教である。後年、宗教学者嘲風は神秘主義的な宗教思想を展開し、宗教と道德・芸術の同一性を掲げた⁴⁰⁾。宗教と倫理の同一性、此岸的救済への展望という点で、そこには民族至上主義と同一の発想を見てとることができよう。

嘲風は、滞独生活で味わった種々の個人的憤懣を、ドイツ社会への現状批判という点で共通する民族至上主義をもって、思想的に合理化したのではなかったか。この仮定が正しければ、彼がワーグナーを激賞するのは当然であった。ワーグナーは民族至上主義の芸術家だったからである。彼は、急進的な民族理念を奉じ、著作では反ユダヤ的言辞を隠そうとしなかった。また、菜食主義を説き、動物愛護を实践した。彼の信奉者のパイロイト・

サークルからは、著名な反ユダヤ主義者、民族至上主義者が出た。その好例は、ワーグナーの女婿でもあったチェンバリン Houston S. Chamberlain である。彼の著した『19世紀の基礎』は、アーリア人の世界支配を掲げる一方、既成教会を攻撃し、キリスト教のゲルマン的純化を訴えて、ベストセラーとなった⁴¹⁾。

民族至上主義との関連からすると、樗牛の「美的生活」論も興味深い。「吾人は生く、生くるは価値の為也。即ち最大の価値と共に生き又死するは、理の当然にして事の必至也」と絶叫した樗牛は、世紀末ドイツの生改革運動を思い出させるのである⁴²⁾。これは上の民族至上主義と同根の文明批判的な思想・運動である。産業的近代のなかで「『生の機械化』が進み、素朴な存在意識が失われていくこと」を嘆き⁴³⁾、人間を干からびた既成知識・道徳から解放することを唱え、自然への回帰を標榜したものであった。具体的には、自然療法、菜食主義、裸体運動、ワンダーフォーゲルなどがここに含まれる。

もちろん、樗牛が自らこうした実践活動を行ったというわけではない。樗牛の根幹にある生への非合理的な没入には、生改革と同質の発想が伺えると言いたいのである。もっとも、生改革運動もニーチェやワーグナーを一つの源流としていたことを考えるなら⁴⁴⁾、両者がこの共通の源を介した間接的な親縁関係にあったとは言えるだろう。

それに、ドイツの論壇の動向に敏感であった樗牛が、実際に民族至上主義や生改革の著作に接していたとしても驚きではない。実際、彼の主張には、その痕跡が随所に認められるようである。歴史を人種間闘争の過程と理解し、人種混交に文明没落の原因を見る立場は、ゴビノー Joseph A. C. de Gobineau らを連想させる。また、社会政策による弱者保護を国家全体の健全さを害するものとして斥ける論法は、民族至上主義と類縁の人種衛生学のいう「逆淘汰」論と同一である⁴⁵⁾。

樗牛らがこれらの思想と直接接点をもっていたことは、他の面からも確かめられる。嘲風は、その評論のなかでベルシェ Wilhelm Bölsche に言及している。ベルシェは生改革やコロニー運動に関わった文筆家で、性愛を原理とした物心一元論を唱えた。樗牛もまた、「美的生活」の核心に性欲の満足を置いたことを思い出したい⁴⁶⁾。樗牛らの同志であり、ニーチェの本格的な紹介者であった登張竹風の評論には、ラガルド Paul de Lagarde の名が出てくる。あるいは、瀬沼茂樹によれば、竹風の芸術論は『教育家としてのレムブラント』というドイツの著作の翻案であった⁴⁷⁾。瀬沼はこれを美学者ハルトマンの著と想像しているが、実はラングベーン Julius Langbehn が1890年に著したベストセラーである。ラガルドは一般に民族至上主義の祖と目される人物であり、ラングベーンもその広布に大きな役割を果たした⁴⁸⁾。

さて、すでに述べたように、嘲風のワーグナー論は日本近代への警鐘という意味をもっていた。もちろん嘲風は、帝政ドイツ社会に現れていた産業的近代の病理を、明治日本の社会的現実そのまま投影したわけではない。また、当時の読者の多くは、ワーグナー論に孕まれていた時代性をくみ取らずに、これを人格主義に解消したり、あるいは単なる人生論の次元に矮小化したきらいもある。

しかし、嘲風の帝政ドイツ批判はたしかに明治日本の問題状況の一斑を衝いていたし、それゆえに多くの知識人の共鳴をよんだのである。世紀転換期の日本では、すでに産業化の陰の面が表面化しつつあった。すなわち一方で、日清戦後の好況によって企業勃興に拍車がかかり、経済力を蓄えた企業家が現れた。しかし他方では、貧民問題など社会問題が各所で噴出しはじめた。労働運動、社会主義政党が生まれたのもこの時期であった。つまり、産業社会に特有な階級的分断の様相がはっきりしてきたのである。

そのうえ、時代の空気は一種の閉塞感に満たされていた。維新から三十

年も経つと、激動の余燼も消え失せ、明治社会は成熟安定してきた。見方を変えるなら、社会の枠組は再び硬直してきたのである。上下の流動性が減少し、徒手空拳による立身出世はだんだんと夢物語になりつつあった。そのなかで、混迷を一撃で打開する英雄の出現を待望する気分が高まったのも不思議はない。ニーチェの超人思想が広く受け入れられたのも、こういう素地があったからである。同じように閉塞の気分を訴えたのが、孤塁を守って「此一世の渦動に反抗せよ」と説く嘲風の呼びかけであった。つまり、彼のワグナー論は、時代の波長と合致していたのである⁴⁹⁾。

そうだとすると、ワグナー・ブームは、ドイツ文化批判という迂回路を通した形での社会的・文化的憤懣の表現であった。ワグナーの——多くの場合、ピアノでの単調な——響きに、明治の青年たちは、閉塞からの解放の予感を聴きとろうとしたのである。

おわりに

近代日本で洋楽の受容がすみやかに進んだ裏には、その時代の社会文化状況が大きな役割を果たしていた。あえて言えば、明治の日本人は、洋楽を耳からというより、頭から取り入れたのである。それは、あるときには社会的喪失の感覚を補償するものであり、あるときには社会批判を代わって表現するものであった。むろん、洋楽の響きを妙なるものと感じ、理屈ぬきにこれに惹かれた人びとがいたことを否定するものではない。ただ、洋楽を美とするその主観の裏側に、無意識裡に上のようなメカニズムが作用していたという点を指摘したいのである。

しかし、これをもって「西洋かぶれ」と切って捨てるのは適當ではない。むしろ、これこそ異文化接触の常態の一つと見てよい。そもそも外来文化に接した場合、中味を内容的に評価した後、それを取り入れるというプロセスはあまりないはずである。外界からの異質な文物には、何しろこれま

での価値基準が当てはまらないのだから、内容的な評価のしようがないのである。むしろ、なじみのないものには通例、拒否反応が先に立つ。

それにもかかわらず、その文物を取りいれるとすれば、生理的な拒否反応を克服するための価値づけが不可欠である。つまり、感覚を押さえこみ、あるいは誘導する観念が必要なのである。明治日本では、それは西洋文明の先進性、優秀性という観念であった。舶来物は価値が高いのだというメガネを通して見れば、あらゆるものが西洋文明の光背に光り輝いたのである。

西洋化の波にさらされた近代日本の歴史は、この点から見るなら、観念による感覚の支配の歴史であった。もちろん、時代によって観念の中味は異なったし、山室信一風にいえば、「観念の準拠国」も変わった。それがまた、その時々々の風潮や流行を生みだしていくのである。音楽という、きわめて感覚に訴える芸術においても、このことは決して例外ではなかったのである。

注

* 引用文において、旧字体は当用漢字に変更した。強調は、原文のままである。外国人の氏名の読みは慣用に従った。

- 1) 升本匡彦『横浜ゲーテ座 — 明治・大正の西洋劇場』(岩崎博物館) 1986年、98頁。
- 2) T・ベルツ編『ベルツの日記』菅沼竜太郎訳(岩波書店)、1979年、上巻、104頁、I・バード『日本奥地紀行』高梨健吉訳(平凡社)、1973年、82頁。
- 3) こうした視角は音楽史の側での研究に多い。たとえば、中村理平『洋楽導入者の軌跡 — 日本近代洋楽史序説』(刀水書房)、1993年。
- 4) 長志珠絵『国歌と国楽の位相』西川長夫/松宮秀治編『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』(新曜社)、1995年。
- 5) 『東京芸術大学百年史』(音楽之友社)、1987年、第1巻、36頁以下。
- 6) 「高等師範学校付属音楽学校卒業証書授与式」『音楽雑誌』59(1896年) 37頁。

- 7) 鎌谷静男『琥珀のフーガ——永井幸次論考』(音楽之友社)、1998年、129頁以下。
- 8) 「音楽学校卒業式」『東京日日新聞』1909年3月26日。
- 9) 「音楽普及比較表」『音楽雑誌』36(1893年)15頁。なお、この表には購読者の絶対数の記載がないので、厳密な計数的結論は引きだせない。
- 10) 佐藤道信『明治国家と近代美術——美の政治学』(吉川弘文館)、1999年、64頁以下。
- 11) 木村毅「近代文学の出発期」日本近代文学館編『日本近代文学史』(読売新聞社)、1966年、20頁。
- 12) 五野井隆史『日本キリスト教史』(吉川弘文館)、1990年、268頁。
- 13) 安田寛『唱歌と十字架——明治音楽事始め』(音楽之友社)、1993年、293頁以下、299頁、野口孝一『銀座物語——煉瓦街を探訪する』(中央公論社)、1997年、266頁。
- 14) 中村理平『キリスト教と日本の洋楽』(大空社)、1996年。
- 15) 永井幸次『来し方八十年』(大阪音楽短期大学楽友会出版部)、1954年、鎌谷、前掲。
- 16) 上に挙げたベルツもバードも決して頭からの日本嫌いなどではない。彼らは社寺建築や伝統工芸などには高い評価をしていた。総じて、明治日本に滞在した欧米人の間では、視覚的芸術を高く評価する者は少なくなかった。音楽学校で教えたケーベルもその一人である。R・V・ケーベル『ケーベル博士随筆集』久保勉訳(岩波書店)、1928年、101頁。しかし、音楽に肯定的な反応を示した者はまれだったようである。
- 17) 竹中亨「伊沢修二における『国楽』と洋楽——明治日本における洋楽受容の論理」『大阪大学大学院文学研究科紀要』40(2000年)11頁以下、三上参次『外山正一先生小伝』(大空社)、1987年、51頁。
- 18) 小松耕輔『音楽の花ひらく頃——わが思い出の楽壇』(音楽之友社)、1953年、18、64頁、金田一春彦『十五夜お月さん——本居長世 人と作品』(三省堂)、1983年、75頁以下、丸山忠璋『言文一致唱歌の創始者 田村虎蔵の生涯』(音楽之友社)、1998年、72頁。
- 19) 「音楽初学者の心得」『音楽』10-2(1906年)。
- 20) 高橋行次「手風琴改良考案」『音楽雑誌』43(1894年)、同「音楽偶感」同、45(1894年)。
- 21) 磯田光一『思想としての東京——近代文学史論ノート』(講談社)、1990年、34頁。
- 22) 田山花袋「田舎教師」『國木田獨歩・田山花袋集』(筑摩書房)、1970年。

引用は295頁。なお、花袋も館林藩という旧譜代の士族であり、上京して警視庁巡査となっていた父が西南戦争で戦死した後、貧窮のなかで文学を立身の道として選んだ人物である。

- 23) 「ロ氏の帰国は音楽界の恨事である」『東京日日新聞』1912年7月15日。
- 24) 天谷秀「洋楽の近況」『音楽』11-5 (1907年)、田中正平「楽界時勢観」同、11-6 (1907年)。
- 25) 外国人教師の頭目格だったユンケル August Junker (在職1899~1912年) は、音楽学校内外で隠然たる影響力をもっていた。当時、唯一のフランス人教師ペリ Noel Peri (在職1899~1904年) が辞職したのも、ドイツ閥に追われたため、という噂があった。田辺尚雄『明治音楽物語』青蛙房、1965年、255頁、竹中亨「明治日本におけるドイツ系音楽家——文化移転としての洋楽」合阪學編『西洋における移動と移民の史的構造』(科学研究費補助金成果報告書) 2000年、33頁以下。もっとも、ペリにしても、傾倒していたのはバッハやベートーベンだったというから、人事がそのまま音楽学校の教授内容に影響を与えたわけでない。中村理平『キリスト教』46頁。
- 26) 若杉弘「日本人のワーグナー体験」『年刊ワーグナー』(音楽之友社)、1984年、27頁。
- 27) 小林典子「西楽論争——森鷗外と上田敏のヴァーグナー論」『比較文学研究』(東大) 44 (1983年)、66頁。
- 28) 中村洪介『西洋の音、日本の耳——近代日本文学と西洋音楽』(春秋社)、1987年、477頁。
- 29) 小松、前掲、100頁。近藤については、『芸大百年史』第1巻、545頁以下。
- 30) 近藤逸五郎「歌劇タンホイゼル」『音楽』12-3 (1907年)。
- 31) 吉田豊吉「リヒャルト、ワグネル」『帝国文学』9-9 (1903年) 2頁。
- 32) 野口武彦「明治文学とワーグナー——永井荷風の音楽と官能」『国文学解釈と教材の研究』35-2 (1990年) 64頁。
- 33) 中村洪介、前掲。さらに、同「日本におけるワーグナー受容——その歴史的展開」(上)(下)『年刊ワーグナー』1989-90年。林の業績では、さしあたり以下参照。林正子「日清・日露両戦役間の日本におけるドイツ思想・文化受容の一面——総合雑誌『太陽』掲載の樗牛・嘲風・鷗外の言説を中心に」『日本研究』15 (1996年)、同「『太陽』文芸欄主筆期の高山樗牛——個人主義的国家主義から絶対主義的個人主義への必然性」同、17 (1998年)、同「『太陽』に読む明治日本のドイツ文明批評と自己探求——ドイツ関連

記事と樗牛・嘲風の評論を視座として」鈴木貞美編『雑誌「太陽」と国民文化の形成』（思文閣出版）、2001年。

- 34) 姉崎嘲風「高山樗牛に答ふの書」『高山樗牛・斎藤野の人・姉崎嘲風・登張竹風集』（筑摩書房）、1970年、212頁。
- 35) 同、211、213頁。
- 36) 林「日清・日露両戦役間」163頁。
- 37) 民族至上主義と後述の生改革運動については、竹中亨『帰依する世紀末——ドイツ近代の原理主義者群像』（ミネルヴァ書房）、2004年予定。
- 38) 姉崎、前掲、212、213頁。
- 39) 同。
- 40) 杉崎俊夫「姉崎嘲風ノート」『樗牛・野の人・嘲風・竹風集』403頁。
- 41) H. Chatellier, “Wagnerismus in der Kaiserzeit”, in U. Puschner et al. (eds.), *Handbuch zur “Völkischen Bewegung” 1871-1918*, München 1996. ついでに、日本でのワグナー受容について一言述べておきたい。
 以上述べたように、ワグナーは音楽面ではともかく、帝政ドイツの全体的な文化状況のなかでは、ニーチェや民族至上主義などとならんで異端の存在であった。世俗国家、プロテスタント教会、人文主義的大学など、帝政期のドイツ文化の正統に彼らは反抗したのである。したがって、ワグナーを「ドイツ芸術・文化の体现者」と、正嫡視して論じる（林『『太陽』に読む明治日本のドイツ文明批評』476頁）のは適当ではない。このことを言いかえるなら、文化状況に関しては、正統と異端の二つのドイツがあったことになる。嘲風はドイツについて、罵倒しながらも愛着を捨てなかったことが知られるが、林はこれについて「愛憎相半ばしながらも捨てることのできないドイツ文明への礼讃」があったからとだけ述べている（林「日清・日露両戦役間」165頁）。しかし、その理由も以上の点から説明がつく。嘲風は、ドイツの片方を攻撃しただけで、二つながらに否定したわけではなかったのである。
- 42) 高山樗牛「無題録」『樗牛・野の人・嘲風・竹風集』100頁。
- 43) J. Teuteberg, “Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus”, in *Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* 81 (1994), p. 51.
- 44) E. Barlösius, *Naturgemäße Lebensführung. Zur Geschichte der Lebensreform um die Jahrhundertwende*, Frankfurt a. M. 1996, p. 15.
- 45) 林「主筆期の高山樗牛」311頁以下、高山樗牛「所謂社会小説を論ず」『樗牛・野の人・嘲風・竹風集』27頁。もっとも、杉田弘子「ニーチェ解釈の資料的研究」『国語と国文学』昭和41年5月号は、樗牛らのニーチェ

理解の「タネ本」について詳しい考証を行っているが、生改革関連の書物への言及はない。

- 46) 姉崎、前掲、211頁、A. Kelly, *The Descent of Darwin. The Popularization of Darwinism in Germany, 1860-1914*, Chapel Hill 1981, pp. 36ff.; 高山樗牛「美的生活を論ず」『樗牛・野の人・嘲風・竹風集』81頁。
- 47) 登張竹風「芸術主義」『樗牛・野の人・嘲風・竹風集』331頁、瀬沼茂樹「解題」同、421頁。
- 48) この二人については、F・スターン『文化的絶望の政治——ゲルマン的イデオロギーの台頭に関する研究』中道寿一訳（三嶺書房）、1988年。
- 49) 坂本多加雄『近代日本精神史論』（講談社）、1996年、149頁以下、姉崎嘲風「高山君に贈る」『樗牛・野の人・嘲風・竹風集』223頁。

(文学研究科教授)

SUMMARY

Sozio-kulturelle Faktoren bei der Rezeption westlicher Musik in Meiji-Japan

TAKENAKA TORU

Angesichts der völligen Andersartigkeit der einheimischen Musik-kultur gilt es als beachtenswert, wie schnell sich die Meiji-Japaner nach der Landeseröffnung an westliche Musik anpassten und die fremden Klänge zu eigen machten. Das legt die Annahme nahe, dass dabei neben ästhetischen Motiven sozio-kulturelle Faktoren eine große Rolle spielten, zumal da sich der Kulturtransfer stets auf dem gesellschaftlichen Kraftfeld abspielt.

Darauf deutet zum einen das soziale Profil der ersten Generation der japanischen Westmusiker hin. Sie stammten meistens von ehemaligen *Samurai*-Familien ab, die im Bürgerkrieg der Meiji-Restauration für den ausscheidenden Schogun gekämpft hatten. Sie wurden mit sozialem wie auch wirtschaftlichem Abstieg konfrontiert und zudem vom Machtzentrum der kaiserlichen Regierung ferngehalten. Es ist anzunehmen, dass die Beschäftigung mit der westlichen Kultur gerade die Restaurations-Verlierer, die ihren Verlust kompensiert wissen wollten, ansprach. Denn sie glaubten, dass sie dadurch ans geistige und kulturelle Fundament der europäischen Zivilisation herankommen und der Modernisierung des Landes besser dienen würden, während sich die Meiji-Regierung mit reiner Nachahmung begnüge.

Sozio-kulturelle Faktoren waren auch im Spiel, als ein Wagner-Kult um die Jahrhundertwende in der Bildungselite entstand und sich infolgedessen deutscher Einfluß in der Westmusik Japans festigte. Es war weniger musikalische Ästhetik als gedankliche Komponente Wagners, die die jungen Intellektuellen schwärmen ließen. Denn die meisten kannten die Musikdramen nur in der Klavierfassung, da die Werke damals im fernöstlichen Land noch selten im Orchester gespielt wurden, schon gar nicht in der Bühnenaufführung. Die Intellektuellen sahen sich von Wagner, der das kaiserliche Deutschland aus dem völkischen Standpunkt anprangerte, in ihrer Kritik an der Meiji-

Gesellschaft bestätigt, die aus ihrer Sicht immer mehr an Dynamik
verlor und sich im Spießertum erstarrte.

キーワード：明治 西洋音楽 姉崎嘲風 ワーグナー 民族至上主義